

Anotaciones y Resúmenes bibliográficos

LUIS ALVARES PINTO, *Te Deum Laudamus, 4 voces mistas e baixo continuo*. Restauração e Revisão do Padre Jaime C. Dinitz (Recife: Secretaria de Educação e Cultura de Pernambuco, 1968), x, 45.

Luis Alvares Pinto (1719-1789), compositor, poeta, autor dramático y escritor de Recife, es presentado por el P. Jaime C. Dinitz, de la Academia Brasileira de Música, en una pulcra edición de su *Te Deum Laudamus* que incluye una introducción explicativa, facsímiles y la transcripción de la obra completa. Ella, de acuerdo al editor, "es un magnífico ejemplo del alto nivel musical de Pernambuco durante el siglo xviii. Junto a su valor documental para la Historia de la Música en el Brasil, el *Te Deum* merece ser considerado como una sorprendente joya del arte colonial brasileño por su grandiosidad, su riqueza armónica y contrapuntística y por el dominio técnico del autor" (p. vi). La labor del P. Dinitz, que cuenta con el patrocinio de la Secretaría de Educación y Cultura de Pernambuco, merece el más amplio respaldo y estímulo.

S. C.

Literature, Music, Fine Arts. A Review of German-Language Research Contributions on Literature, Music, and Fine Arts, GERMAN STUDIES [German-Language Research Contributions] Section III (Eugen Göbel: Buchdruckerei Tübingen, 1968).

La bibliografía especializada sobre arte ha crecido enormemente en los últimos tiempos, pero ella se encuentra diseminada en libros, folletos y artículos publicados en diversos países y continentes los cuales, la mayoría de las veces, no llegan al conocimiento de una enorme cantidad de investigadores y estudiosos. Es por ello que esta publicación semestral alemana —que incluye reseñas críticas de libros y una lista de publicaciones recientes en el campo de la literatura, música y bellas artes, hechas por especialistas alemanes— viene a llenar un importante vacío en el conocimiento de la bibliografía existente. Al mismo tiempo, nos revela las cuantiosas contribuciones de la musicología alemana en los últimos años. Las reseñas, firmadas por personalidades de renombre internacional, dan garantía de seriedad a esta publicación.

S. C.

MIGUEL QUEROL GAVALDA, *MÚSICA BARROCA ESPAÑOLA, Vol. I, Polifonía Profana (Cancioneros Españoles del Siglo xvii)*, [Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Español de Musicología], Monumentos de la Música Española, xxxii (Barcelona, 1970), 45 y 132 pp.

El distinguido musicólogo español, Miguel Querol Gavaldá, Director del Instituto Español de Musicología, nos ofrece el primer volumen de una importante serie destinada a dar a conocer la música española de los siglos xvii y xviii. La primera frase del autor afirma en forma categórica que "la música barroca española es prácticamente desconocida", lo cual, en cierto modo, nos reconforta a aquellos que estamos empeñados en rescatar del olvido la música hispanoamericana del mismo período.

Siguiendo una organización cronológica, el profesor Querol Gavaldá nos promete, "sólo para empezar", un plan de seis volúmenes ya elaborados que continúan de la siguiente forma:

Vol. II: *Polifonía profana* (con texto en latín). Comprende Misas y Salmos de ocho a dieciséis voces, de algunos de los más famosos compositores españoles del siglo xvii.

Vol. III: *Polifonía Religiosa* (con texto español). Incluye una selección de Villancicos y Romances de cuatro a doce voces y acompañamiento.

Vol. IV: *Monodia y dúos con acompañamiento*. Comprende piezas profanas y religiosas, a solo y a dos voces con el acompañamiento realizado.

Vol. V: *Música vocal-orquestal*. Cantadas, solos, dúos y coros con varios instrumentos, además del acompañamiento general.

Vol. VI: *Teatro Musical Barroco*. Una selección de números musicales pertenecientes a distintas comedias con música de los siglos xvii y xviii.

Las composiciones musicales incluidas en el Vol. I provienen de diversos Cancioneros: del Cancionero de Turín; del de la Biblioteca Casanatense de Roma; del de Munich; del de Olot; del de la Casa de Medinaceli; del *Libro de Tonos Humanos* de la Biblioteca Nacional de Madrid; de la colección de J. de Arañés y del Cancionero español de Coimbra, este último descrito por primera vez y cuyo manuscrito original fuera copiado, excepcionalmente, en partitura. La selección tiene por objeto ofrecer "una idea adecuada de lo que fue la polifonía profana barroquizante de la [primera mitad del siglo xvii]" (p. 9).

Entre las págs. 11 a 33 el autor ofrece el índice de cada uno de los Cancioneros transcritos, indicando aquellas obras que integran el presente volumen. Estas, a 2, 3 y 4 voces, se ofrecen sin acompañamiento de bajo continuo —excepción hecha de las dos finales— si bien anota que "es un hecho que se ejecutaban la mayor parte de veces con acompañamiento. En los mismos cancioneros encontramos numerosas trazas de tal práctica" (p. 9). La inclusión de algunos facsímiles completa la excelente presentación de esta entrega.

El Capítulo x, pp. 35-37, consigna las correspondencias existentes entre los Cancioneros, no muchas, pero donde el autor demuestra que el "parentesco entre los distintos cancioneros cuyos índices hemos dado queda comprobado, además de las coincidencias de época y estilo, por el hecho de las piezas que se encuentran en varios de ellos. En algunos casos una misma poesía sirve de texto a diferentes composiciones musicales. Ello sirve tam-

bién para mostrar la afinidad de gustos literarios entre los distintos compositores de una misma época" (p. 35). A este respecto aventuramos, hace algunos años (*R. M. Ch.*, XXI/100, Abril-Junio de 1967, p. 6), la teoría de que "cada archivo musical hispanoamericano posee su propio repertorio musical, que no se repite, como en el medioevo, en copias de una misma obra multiplicadas a lo largo del Continente". Con la experiencia de hoy, luego de haber catalogado centenares de obras de diversos archivos, y con las informaciones que nos ofrece Miguel Querol en la obra que comentamos, podemos confirmar esta teoría. Si bien es cierto que se pueden encontrar repeticiones de obras en Cancioneros, que en definitiva son selecciones de las mejores composiciones del momento, no sucede lo mismo con el repertorio de obras existentes en un determinado archivo. La única excepción que hemos encontrado en archivos americanos son los villancicos de Navidad *El orbe el orbe entero* y *Hermoso yman mio* de Toribio del Campo, del Archivo Arzobispal de Lima, que figuran como de autor anónimo entre los manuscritos de la Catedral de Santiago de Chile, cuyo repertorio provenía de la Primada de Lima. Asimismo, las obras que aquí conocemos de los compositores españoles Fr. Manuel Correa, Carlos Patiño y Mateo Romero Capitán, célebres en el Nuevo Mundo, no figuran en ninguno de los Cancioneros mencionados por Querol Gavaldá, lo que podría significar que son las únicas copias existentes. La única correspondencia que podemos mencionar entre los archivos americanos que hemos estudiado y las informaciones proporcionadas por el erudito español, es el texto de *Paxarillo que al alva te quejas*, puesto en música por Fr. Bernardo Murillo (Nº 162 del *Libro de Tonos Humanos* y Nº 54 de la selección de M. Querol), que yace como pieza anónima, con diferente música, entre los manuscritos del Seminario de San Antonio Abad en el Cuzco, Perú (Ver: *Anuario*, Vol. v, Tulane University, New Orleans, 1969, p. 33).

Finalmente, el Capítulo XI "Estética y Técnicas", pp. 37-41, nos ofrece interesantes reflexiones sobre la correcta interpretación de las 67 obras seleccionadas, inéditas con excepción de 9, las que merecen integrar el repertorio de los mejores conjuntos que se dedican a cultivar esta siempre interesante expresión del arte.

Samuel Claro

HOLZMANN, RODOLFO. "De la Trifonía a la Heptafonía en la Música Tradicional Peruana". En *Revista San Marcos* (Lima), 1968. 51 pp. (en separata).

Enfocando su amplio tema desde un punto de vista estrictamente musicológico, Rodolfo Holzmann nos ofrece un consistente estudio en el cual emplea métodos analítico-estructurales aplicados al estudio de una muestra de sólo "21 melodías del folklore musical del Perú", seleccionadas de acuer-

do a su calidad representativa con respecto a sus variantes regionales y tipológicas. El autor deduce, a partir de dicho análisis, ciertas leyes generales que gobiernan las organizaciones tonales de la música peruana autóctona.

Luego de enunciar algunos puntos de vista teóricos y metodológicos preliminares, los cuales gobernarán el desarrollo del trabajo, se concentra en el análisis de ejemplos musicales transcritos en forma esquemática. Se examinan ejemplos tritónicos, tanto triádicos como diatónicos; ejemplos tetratónicos formados ya sea por adición de una nota de paso a las ordenaciones tetratónicas o bien por omisión de una nota en las ordenaciones pentatónicas; ejemplos pentatónicos —basados en escalas sin semitonos— en los cuales se observa casi siempre una gravitación “alrededor de dos centros tonales” que produce un carácter bimodal; ejemplos hexatónicos, “que agrupan seis notas existentes en nuestras conocidas escalas mayor y menor” y, a pesar de detectarse en ellos residuos pentatónicos, muestran “fuertes influencias de la música europea”; y, por último, ejemplos heptatónicos que, a pesar de identificarse con el distonismo europeo, posee “ciertas características individuales . . . debido a la pervivencia de elementos indígenas o por algunos fenómenos melódicos entre los que sobresale la introducción de cromatismos”, definiéndose una gama mestiza. Según Holzmann, en esta última “se han fusionado, de manera feliz, elementos provenientes de dos culturas muy distintas, haciendo posible que hoy se encuentren tanto rasgos de origen español en la música indígena de la Sierra como otros de procedencia india en la música “criolla” de la Costa”. La incorporación del semitono, el cromatismo y el uso de terceras paralelas son algunas de las características sobresalientes de la gama mestiza.

En este trabajo se intenta demostrar “la pervivencia . . . de los elementos indígenas ancestrales junto a los de procedencia occidental que han venido introduciéndose sucesivamente hasta llegar a un mestizaje musical cuyo resultado actual ha sido la base de partida para nuestras evaluaciones”. A modo de conclusión de su erudita y valiosa investigación, Holzmann agrega: “Si este estudio llegase a satisfacer, aunque sólo parcialmente, la demanda por obras especializadas de consulta y a despertar el interés en futuras investigaciones similares, podremos decir que hemos cumplido y que el esfuerzo no haya sido en vano”.

Sin lugar a dudas, el trabajo de Rodolfo Holzmann constituye un aporte sustancial —objetivo y creativo a la vez— que aclara y sistematiza aspectos hasta ahora no descritos de las organizaciones tonales pertenecientes a la música vernácula peruana. Al ser este uno de los repertorios musicales más ricos y variados del continente americano, y al estar unido por parentescos de área cultural y musical con la música del norte de Chile, noroeste de Argentina, Bolivia, Ecuador y zonas andinas de Colombia, este magnífico trabajo contribuirá a establecer las raíces tonales comunes de gran parte del repertorio musical vernáculo del área andina.

María Ester Grebe

PINILLA, ENRIQUE. "La Música Contemporánea en el Perú". En *Fanal*, XXI, 79, 1966, pp. 17-23.

Luego de enunciar esquemáticamente las características de la música vernácula y colonial del Perú, este artículo ofrece un bosquejo panorámico de la música contemporánea docta o erudita compuesta en este país durante el siglo xx. Su autor divide este repertorio "en cuatro generaciones que abarcan incluso ocho lustros del siglo pasado" basándose tanto en las fechas de nacimiento de los compositores como en sus respectivas tendencias estéticas.

El estilo de la primera generación (1860-1900) "pertenece al romanticismo europeo, con empleo de elementos folklóricos en la mayoría de los casos". Siguiendo un desarrollo histórico predeterminado por los movimientos musicales europeos imperantes, la segunda generación compositiva (1900-1920) es influida poderosamente por el impresionismo francés personificado en Debussy y Ravel. Caracterizándose por poseer "una sólida formación académica que les permite poder resolver cualquier problema técnico y abordar los géneros y formas musicales", la tercera generación (1920-1935) se proyecta en una estilística heterogénea al cultivar simultáneamente "el impresionismo, la politonalidad, el dodecafonismo, el puntualismo, la aleatoria y el folklorismo estilizado". Con respecto a la última generación de compositores, nacidos a partir de 1935, Pinilla emite su juicio personal afirmando que ella "no existe". A pesar de citar los nombres de tres jóvenes creadores "que son promesas en la historia de la música peruana, no justifican la existencia de una auténtica nueva generación". Según este autor, el auge de la pedagogía musical parece haber absorbido a la mayoría de los nuevos talentos musicales peruanos.

El artículo concluye informando acerca de la labor realizada por algunos eminentes músicos extranjeros radicados en el Perú, tales como Andrés Sas y Rodolfo Holzmann.

Este instructivo estudio nos entrega un perfil de la música contemporánea docta peruana en el cual emergen no solamente las definiciones estilísticas de cuatro generaciones de compositores, sino también se agregan informaciones biográficas sucintas acerca de los creadores y de sus obras principales. Estimamos que el valor del artículo reside en su capacidad de síntesis y en su contenido informativo general. El abre la perspectiva de un trabajo más profundo y detallado sobre el mismo tema, que nuestros colegas peruanos, sin duda, elaborarán con esmero en un futuro cercano.

María Ester Grebe

RESEÑA DE DISCOS

Voces e Instrumentos de la Selva. Casa de la Cultura del Perú, Departamento de Folklore. Smith, LP, 33 1/3, R. I. 4394. Recopilación de Alberto Chirif y Stefano Varese, con anotaciones de Josafat Roel Pineda.

Este disco contiene 34 trozos musicales provenientes de las culturas selváticas *aguaruna* y *campa*, representando un notable aporte a la etnomusicología del Perú. Nos entrega documentos primarios de terreno que encierran un mundo sonoro sugerente, pleno de fantasía, expresión vital y funcionalidad.

Los 17 ejemplos *aguaruna* constituyen un panorama representativo extraído de grabaciones realizadas en las reservas de Nazareth y Facunda, "ambas a orillas del río Chiriyacu, afluente del Marañón por la margen derecha". En su estilo se aprecia una tendencia estrófica; un cierto formalismo y simetría fraseológica; una organización tonal basada predominantemente en escalas tritónicas arpegiadas y, excepcionalmente, en escalas tetra y pentatónicas; y una ornamentación fina y discreta.

A su vez, los 17 ejemplos *campa* han sido grabados en el área central del Gran Pajonal situada entre el río Apurímac y el alto Ucayali. Según su recolector, Stefano Varese, "las piezas reunidas en el disco pueden tipificar las expresiones sonoras de aquella parte de la sociedad *campa* que se encuentra más alejada de las zonas de influencia del mundo externo". En efecto, esto se manifiesta en el marcado orientalismo, ornamentación profusa, formas y expresividad libres, nasalidad y contenidos mágicos del canto e instrumentos musicales. Sobresalen especialmente sus estructuras heterofónicas y, en particular, las bellísimas diafonías vocales de alto contenido expresivo y originalidad interválica. La organización tonal *campa* emplea tanto escalas tritónicas como las tetra y pentafónicas. Desde el punto de vista antropológico-social, "el canto cumple... la función de cohesionar al grupo, de reunirlo alrededor de la expresión de sentimientos amorosos o tristes, jocosos o preocupados, en encuentros que se repiten con la frecuencia de los ciclos lunares".

Coincidimos con la opinión de Josafat Roel Pineda acerca de este interesante repertorio selvático peruano: "un mundo maravilloso que está aún por descubrirse, en donde la capacidad de creación del hombre mostrará técnicas, modalidades y sesgos insospechados".

Este disco, donado gentilmente por la Casa de la Cultura del Perú a la Facultad de Ciencias y Artes Musicales de la Universidad de Chile, pasará a pertenecer al archivo de la Discoteca del Conservatorio Nacional de Música.

María Ester Grebe

Discoteca Peruana, Serie Autores Puneños: Theodoro Valcarcel. Casa de la Cultura del Perú (Lima), IEMPSA, LP, 33 1/3, R. I. 1423.

Este disco contiene 12 de los 30 *Cantos Indios* del eminente compositor peruano Theodoro Valcarcel (1902-1942), de lenguaje nacionalista basado en una estilización discreta de materiales vernáculos de su región puneña. En estos trozos crea "estampas de gran valor evocativo, basándose en las formas rituales de cantos y danzas tradicionales y agregándoles a su interés original el atractivo de una reelaboración rítmica". En su lenguaje, se evidencia el impacto del impresionismo francés, especialmente claro en su selección de elementos tímbricos y tonales. La excelente versión de estos trozos está a cargo de la soprano Teresa Guedes, la pianista Elvira Gayani y la Orquesta de Cámara de la Casa de la Cultura del Perú dirigida por Leopoldo La Rosa.

María Ester Grebe

Discoteca Peruana, Serie Autores Cuzqueños. Casa de la Cultura del Perú (Lima), IEMPSA, LP, 33 1/3, R. I. 1423.

Este disco contiene 9 composiciones para piano de los siguientes compositores cuzqueños: Francisco González Gamarra, Víctor Guzmán y José Domingo Rado; y una obra para violín y piano de Armando Guevara Ochoa.

Las obras de González Gamarra —dos Mazurkas, dos Valses y dos Nocturnos— son de factura europea, predominando un lenguaje romántico obviamente emparentado con el de F. Chopin. En cambio, los dos trozos de Víctor Guzmán y la única obra de José Domingo Rado muestran una tendencia nacionalista en la cual prima una utilización literal o casi literal de la materia folklórica complementada por armonizaciones tonales de corte convencional.

Las *Estampas Peruanas* del compositor Guevara Ochoa merecen ser destacadas por su grado de estilización armónica más pronunciada y por la incorporación de un lenguaje disonante y de elementos tonales correspondientes a un estilo contemporáneo algo más avanzado.

La eficiente interpretación de estos trozos estuvo a cargo de la pianista Lupita Parrondo, del violinista Hermilo Novelo y del pianista y compositor Edgar Valcarcel.

Tanto este disco como el reseñado anteriormente han sido gentilmente donados por la Casa de la Cultura del Perú a la Facultad de Ciencias y Artes Musicales de la Universidad de Chile.

María Ester Grebe

Intercambio de publicaciones, partituras y discos con Perú.

La musicóloga y docente de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales de la Universidad de Chile, Sra. María Ester Grebe, al participar en el Congreso Internacional de Americanistas en Lima, Perú, ocasión en el que presentó al simposio de Cultura Mapuche —en el que participaron investigadores americanos y europeos— su trabajo titulado “Mitos, creencias y concepto de enfermedad en la cultura Mapuche”, realizado en virtud de una comisión de servicio en el Departamento de Psiquiatría y Salud Mental de la Facultad de Medicina de la Universidad de Chile, realizó además un importante intercambio de publicaciones entre “Revista Musical Chilena” y centros musicales y de investigación de la capital peruana.

Deseamos agradecer a las siguientes instituciones el valioso material entregado a la profesora Grebe:

Biblioteca Nacional del Perú, Departamento de Revistas y Periódicos, el envío de revista FÉNIX números 6, 12, 13 y 14.

Al Conservatorio Nacional de Música de Lima, las siguientes partituras: Luis Duncker Lavalle: “Siete Composiciones”; Alfonso De Silva: “Lieder”, para voz y piano; Carlos Sánchez Málaga: “Palomita de Nieve”, “Huayno”, “Medrosamente ibas”, “La Noche se ha hecho en mi corazón”, “Te seguiré”, para voz y piano y “Danzas y Canciones Populares para Niños”, para piano; José María Valle-Riestra: “Salutis”, “Ave María”, “Boceto de Fuga N° 2” y “Elegía”; “Triste”, arreglo de Roberto Carpio para voz y piano; “Himno Nacional del Perú”, de José Bernardo Alzedo, partitura orquestal.

La Casa Mozart, por su parte, tuvo la gentileza de enviarnos: “Panorama de la Música Tradicional del Perú”, 53 piezas transcritas de grabaciones tomadas directamente en distintas regiones del Perú, cuyas canciones incluyen letra y glosas; “Cancionero Andino Sur”, 30 canciones tradicionales recogidas por la profesora Consuelo Pagaza Galdo y “Cánticos y Danzas de Navidad y Año Nuevo en el Perú”, con prólogo de Rodolfo Holzmann, que incluye Villancicos del Amazonas, Apurímac, Ayacucho, Junín, Huancavelica y Tradicionales y Populares.

Agradecemos igualmente, el envío de “Cultura Musical”, N° 1, diciembre 1968 (10 ejemplares) y N° 2, (6 ejemplares), publicación especializada que auspicia la Casa de la Cultura del Perú. Otra interesante revista de la Casa de la Cultura del Perú es “Cultura y Pueblo”, recibimos N°s 3, 4, 5 (2 ejemplares), 6 (2 ejemplares), 7-8, 9, 13-14 (2 ejemplares) y 15-16 (2 ejemplares). Además, la Casa de la Cultura del Perú nos envió las siguientes obras: “Mitos, Leyendas y Cuentos Peruanos”, selección y notas de José María Arguedas y Francisco Izquierdo Ríos; “Entre Escila y Caribdis”, de Augusto Salazar Bondy, reflexiones sobre la vida peruana; “Mil Años de Poesía Peruana”, selección de Sebastián Salazar Bondy; “Alferez Arce, Teniente Arce, Capitán Arce” . . . , de S. Salazar Bondy; “Arqueolo-

gía Peruana: Precursores"; selección, introducción, comentario y notas de Duccio Bonavia y Rogger Ravines; "Huáscar, Inca trágico", de Edmundo Guillén y "Revista Peruana de Cultura" N^{os} 7-8, en homenaje a Sebastián Salazar Bondy.

La profesora Grebe, en esta misma sección, dedica un comentario especial a los discos enviados a través de este intercambio: "Voces e Instrumentos de la Selva", recopilación de Alberto Chrif y Stefano Varese, anotaciones de Josafat Roel P., editado por Casa de la Cultura del Perú, Departamento del Folklore, Instituto Raúl Porras Barrenechea, Centro de Investigaciones de la Selva; "Autores Puneños", Theodoro Valcarcel, 12 cantos indios, Discoteca Peruana, y "Autores Cuzqueños", Víctor Guzmán y José Domingo Rado, también de la Discoteca Peruana.

Todo este valioso material enriquecerá las colecciones de la Biblioteca y Discoteca del Conservatorio Nacional de Música.